



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE GRADUAÇÃO PRESENCIAIS DE
LICENCIATURA EM LETRAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA INGLESA

JOSÉ LEONARDO DOS SANTOS SOARES

**PODER, PERSEGUIÇÃO E SILENCIAMENTO: A CAÇA AO “OUTRO” EM “AS
BRUXAS DE SALÉM” DE ARTHUR MILLER**

JOÃO PESSOA

2019

JOSÉ LEONARDO DOS SANTOS SOARES


**PODER, PERSEGUIÇÃO E SILENCIAMENTO: A CAÇA AO “OUTRO” EM “AS
BRUXAS DE SALÉM” DE ARTHUR MILLER**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Letras – Inglês da
Universidade Federal da Paraíba, como parte
das exigências para a obtenção do título de
Licenciado em Letras – Língua Inglesa.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Maria Elizabeth
Peregrino Souto Maior Mendes

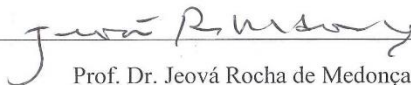
João Pessoa, 12 de setembro de 2019

BANCA EXAMINADORA:



Prof^ª Dr^ª Maria Elizabeth Peregrino Souto Maior Mendes - UFPB

(Orientadora)



Prof. Dr. Jeová Rocha de Medonça - UFPB

(1º Examinador)



Prof^ª Dr^ª Danielle de Luna e Silva - UFPB

(2º Examinador)

JOÃO PESSOA

2019

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S676p Soares, Jose Leonardo Dos Santos.

Poder, Perseguição e Silenciamento: A Caça ao "Outro"
em "As Bruxas de Salém" de Arthur Miller / Jose
Leonardo Dos Santos Soares. - João Pessoa, 2019.
38 f.

Orientação: Maria Elizabeth Peregrino Souto Maior
Mendes.

Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Arthur Miller. 2. Poder. 3. Perseguição. 4.
Silenciamento. 5. As Bruxas de Salém. I. Mendes, Maria
Elizabeth Peregrino Souto Maior. II. Título.

UFPB/CCHLA

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha orientadora, Elizabeth, por sua dedicação, paciência, comprometimento, sabedoria e disponibilidade que foram essenciais durante todo o processo de desenvolvimento desse trabalho final, como também, ao longo do curso, fazendo-me perceber a magia do texto literário.

Aos meus colegas de curso que fizeram de minha jornada na UFPB inesquecível e que sempre estarão em meus pensamentos, especialmente, Raíssa, Hugo, Paulo, Ana Cândida, Emelyne, Lucas, Ingrid, Pollyana e Keonara. Agradeço também aos colegas de curso de outras línguas ou que tiveram que abandonar a universidade, mas que me marcaram da melhor maneira, com companheirismo, aprendizados, abraços e risadas, especialmente, Mércia e Wanessa.

Aos meus colegas do PIBID que me apresentaram o sentir-se professor pela primeira vez, imensa gratidão as professoras Maura Dourado, Bárbara Cabral, Jailine Farias e Angélica Maia. Também, ao grupo de pesquisa em Semiótica Visual e Multimodalidade por todo o aprendizado, principalmente, Massilon Júnior, Janaine Rolim, Polianna Torres e a professora Danielle Almeida.

Aos participantes da Residência Pedagógica e aos coordenadores Betânia Medrado, Walison Costa, Maria Luiza, Maria Hortência, Barthyra Cabral, juntamente com os alunos da ECIT Antônio Gomes que me fizeram sentir o prazer do ensino público.

Aos meus amigos que as Letras me proporcionaram e que levarei para a vida, agradeço por estarem comigo em todos os momentos, aprendemos, crescemos, rimos, gritamos, dançamos, passamos por perrengues, começamos e terminamos juntos. Os meus mais sinceros agradecimentos para Mayara Rabelo, Maria Luiza Diniz, Marcos Nascimento, Fabio Romero e Louise Andrade.

Aos professores Jeová Mendonça e Danielle de Luna por gentilmente aceitarem ser membros da banca. A todos os professores que contribuíram para a minha formação, especialmente, Liane Schneider, Ribamar Castro, Elaine Espindola, Renata Gomes, Mariana Pérez e Lúcia Nobre.

A minha mãe pelas lutas diárias que continuamos vencendo, a minha família por manterem vivo em mim a vontade de viver, pelo apoio e carinho incondicional. Como também, a Mateus Carneiro por estar sempre ao meu lado, tirando o peso do mundo.

*“There are wheels within wheels in the village, and fires within
fires!” (Mrs. Putnam, Act 1, p. 26)*

RESUMO

Nos cenários políticos atuais brasileiro e estadunidense ficam evidenciadas práticas e discursos de perseguição amplamente divulgados pela mídia e muitas vezes aceito por parte da população. Tais discursos, em grande maioria, advém de pessoas que ocupam posições de poder contra uma minoria, que tem cor, classe e gênero fora do que se considera normativo. Em 1953, Arthur Miller publica a peça “As Bruxas de Salém”, que ficcionaliza, até certo ponto, acontecimentos ocorridos em Salém, Massachussets, no ano de 1692, onde diversas pessoas, em sua maioria mulheres, foram sentenciadas à morte sob a acusação de bruxaria. No contexto de escrita de Miller, Thomas P. Adler (1997) sustenta que há uma estreita relação entre os eventos da peça com o *Red Scare*, ocorrido em meados do século XX quando o governo estadunidense declarou-se inimigo de todo e qualquer cidadão ligado ao partido comunista encontrado em seu território. O presente trabalho propõe uma investigação através de três perspectivas, sendo elas: histórica, política e de gênero sobre o texto dramático “As Bruxas de Salém”, de Arthur Miller, explorando o puritanismo como sistema opressor que tem como uma de suas bases o medo do “Outro”. Desse modo, fazendo uma análise comparativa, com o objetivo de relacionar a peça de Miller aos documentos históricos nos quais a narrativa é baseada. Para isso, são utilizadas a literatura de Antonio Candido (2006), em sua crença acerca da relevância de se estudar literatura para compreender a história e a sociedade de um dado momento; os conceitos e implicações trazidos por Michel Foucault (1975;1976) acerca da punição e relações de poder; e Sandra M. Gilbert e Susan Gubar (1979) como também Woloch (1984), quando analisa o modo através do qual a mulher é retratada na literatura ao longo da história.

Palavras-chave: Arthur Miller; Perseguição; Poder; Silenciamento; As Bruxas de Salém.

ABSTRACT

In current Brazilian and American political scenarios, practices and persecution speeches are widely disseminated by the media and often accepted by the population. Most of these speeches come from people in positions of power against a minority who have color, class and gender outside of what is considered normative. In 1953, Arthur Miller publishes the play "*The Crucible*" which fictionalizes, to some extent, events in Salem, Massachussets, in 1692, where several people, mostly women, were sentenced to death on charges of witchcraft. In the context of Miller's writing, Thomas P. Adler (1997) argues that there is a close relationship between the events of the play and the Red Scare, which occurred in the mid-twentieth century when the US government declared itself an enemy of every citizen somehow related to the communist party found in its territory. The present work proposes an investigation through three perspectives: historical, political and gender on Arthur Miller's dramatic text "*The Crucible*", exploring puritanism as an oppressive system that has the fear of the "Other" as one of its bases. Thus, making a comparative analysis in order to relate Miller's play to the historical documents on which the narrative is based. For this, it explores the literature of Antonio Candido (2006), in his belief about the relevance of studying literature to understand the history and society of a given moment; the concepts and implications brought by Michel Foucault (1975;1976) about punishment and power relations; and Sandra M. Gilbert and Susan Gubar (1979), as well as Woloch (1984), when analyzing the way in which women are portrayed in literature throughout history.

Keywords: Arthur Miller; Persecution; Power; Silencing; The Crucible.

SUMÁRIO

CAPÍTULO I – INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO II – CONTEXTO HISTÓRICO	12
2.1 O Autor e Suas Obras	12
2.2 As Raízes Puritanas.....	14
2.3 A Ameaça Vermelha	18
CAPÍTULO III – PODER, PERSEGUIÇÃO E SILENCIAMENTO: A CAÇA AO	
“OUTRO” EM “AS BRUXAS DE SALÉM”	20
3.1 Figuras de Poder em “As Bruxas de Salém”	20
3.2 O Outro na Narrativa	26
CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS	35

CAPÍTULO I – INTRODUÇÃO

Um episódio histórico marcou o final do século XVII em Massachusetts, EUA. Na comunidade puritana de Salém, dezenove pessoas, em sua maioria mulheres, foram executadas sob a acusação de bruxaria. Todo o processo de julgamentos e punições data do período entre janeiro de 1692 a maio de 1693. O início se deu quando algumas garotas apresentaram sintomas estranhos, como ficar dias deitadas e fazer barulhos considerados anormais. Essas então, foram diagnosticadas pelas autoridades locais como tendo sido vítimas de bruxaria. Então, foi iniciada uma série de acusações a diferentes pessoas que, supostamente, foram vistas compactuando com o demônio.

Esse momento histórico funciona como um pano de fundo para a obra de 1953 “As Bruxas de Salém”¹ do dramaturgo estadunidense Arthur Miller. Na narrativa onde o autor dramatiza os eventos ocorridos na comunidade de Salém, um grupo de garotas é encontradas pelo reverendo da cidade, dançando na floresta, supostamente liderado por Tituba, uma escrava negra. Uma das garotas encontradas é Betty, filha do Reverendo Parris, que entra em um estado de coma pouco tempo depois desse episódio, dando início, então, aos rumores de bruxaria. Desse modo, uma série de acusações sobre quem poderia estar diretamente ligado aos atos que estão causando males às garotas surgiu na cidade, a fim de que o culpado fosse encontrado e devidamente punido.

O interesse pelo tema do Outro (*Other/Othering*) aflorou nas disciplinas de Literatura Norte-americana I na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), através do estudo da importância e impacto que esse momento histórico produziu na produção da literatura que se seguiu e nos movimentos sociais que afluíam em meados do século XX nos Estados Unidos. Além disso, o tema foi escolhido devido a sua atualidade com contexto político estadunidense e brasileiro, uma vez que a perseguição e o medo do “Outro” se encontram em ambos os espaços. O discurso de perseguição é algo tão fortemente arraigado na cultura estadunidense que levou o atual presidente dos Estados Unidos a publicar em uma rede social que “Esta é a maior caça às bruxas a um político na história americana” (TRUMP, 2017), ao se defender de acusações sobre uma possível ajuda da Rússia na sua campanha eleitoral na qual se saiu vitorioso. O medo do Outro também pode ser sentido depois dos ataques de 11 de setembro de 2001, e na atualidade, se analisarmos as constantes ações do governo Trump contra os

¹ Título original: “*The Crucible*”

imigrantes, na questão da tentativa de construção do muro entre a fronteira Estados Unidos - México, bem como no tratamento desumano observado em suas recentes ações impeditivas contra os direitos dos imigrantes.

No contexto brasileiro, o temor ao “Outro” também aflora no que se refere a quem critica as medidas do governo autocrático, como no caso da vereadora brasileira Marielle Franco, conhecida por denunciar as milícias e os abusos de poder dentro da polícia militar da cidade do Rio de Janeiro contra a população negra. Marielle foi brutalmente assassinada a tiros em março de 2018. Esse caso foi e continua sendo palco para uma batalha ideológica no Brasil onde, por um lado, surgem discursos como: “Não tenho por que lamentar a morte de quem defende bandido”, e do outro: “Marielle morreu porque era negra, mulher e contra a intervenção militar no Rio” (BBC BRASIL, 2018). Dessa maneira, manifestou-se o desejo de pesquisar o texto teatral de Arthur Miller devido ao cunho político que suas obras emanam, especificamente “As Bruxas de Salém” (1953). Ademais, também foi notado que há relativamente poucos trabalhos de conclusão de curso no âmbito da UFPB que se dedicaram à obra em questão. Quando existem, frequentemente seguem um enfoque estrutural, trazendo à tona questões de ordem analítica atreladas ao texto dramático puro e simples.

O presente trabalho propõe uma investigação através de três perspectivas - histórica, política e de gênero - sobre o texto dramático “As Bruxas de Salém”, de Arthur Miller, analisando o puritanismo como sistema opressor que tem como uma de suas bases o medo do “Outro”. Assim, proporemos uma análise comparativa, com o objetivo de relacionar a peça de Miller aos documentos históricos nos quais a narrativa é baseada. Nosso intuito é proceder uma investigação sob as perspectivas histórica e de gênero, na tentativa de responder às seguintes questões: A) *De que maneira Miller ficcionaliza os acontecimentos ocorridos no ano de 1692, na cidade de Salém, atrelando sua denúncia ao discurso de perseguição aos ‘outros’, discurso este presente nos Estados Unidos na década de cinquenta do século passado e que reverbera até os dias atuais?*; B) *De que forma o poder e a punição aparecem no discurso puritano das autoridades para com as personagens da peça?* E, por fim, C) *Qual o papel do ‘Outro’ na sociedade puritana do final do século XVII retratada na peça?*

Em termos organizacionais, primeiramente será explicitada a fundamentação teórica da pesquisa, inicialmente amparada em Antonio Candido (2006) e em sua crença acerca da relevância de se estudar literatura para compreender a história e a sociedade de um dado momento.

Assim, a ficção e a realidade apresentam-se de mãos dadas na obra de Miller (1953). Para melhor compreender como isso acontece na literatura, faz-se necessário recorrer à obra *Literatura e sociedade* (2006) de Antonio Candido. Seguindo uma perspectiva sociológica, Candido mostra a relação entre literatura e vida social, focando em aspectos que evidenciam a influência que o ambiente tem sobre a obra de arte, assim como esta atua sobre o meio.

Seguindo a linha de raciocínio do autor, ele defende a importância de percebermos a literatura como um produto social. Desta feita, a obra literária é afetada por um conjunto de fatores sociais que não apenas influencia, mas também atua na sua essência. Ao levantar questões sobre a influência do meio sobre a obra de arte e vice-versa, Candido parece tentar orientar melhor a investigação de pesquisadores que geralmente exploram, ou em que medida a arte é expressão da sociedade ou em que medida essa é interessada em problemas sociais. O autor explica que a arte é social nos dois sentidos, como pode ser visto no trecho a seguir:

[...] depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte. Para a sociologia moderna, porém, interessa principalmente analisar os tipos de relações e os fatos estruturais ligados à vida artística, como causa ou consequência (CANDIDO, 2006, p. 30-31).

Através dessa ótica, um dos aspectos essenciais para a investigação são os fatores socioculturais e suas evidências concretas percebidas na obra. Sendo mais decisivos os próximos três grupos: os ligados à estrutura social, aos valores e ideologias, e às técnicas de comunicação.

Assim, os primeiros se manifestam mais visivelmente na definição da posição social do artista, ou na configuração de grupos receptores; os segundos, na forma e conteúdo da obra; os terceiros, na sua fatura e transmissão. Eles marcam, em todo o caso, os quatro momentos da produção, pois: a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio (CANDIDO, 2006, p. 31).

Candido caracteriza a arte como um sistema de comunicação interhumano, pois em todo processo comunicativo infere um comunicante, que seria o artista, um comunicado, seria a obra, o comunicando, sendo o público, por fim, o último elemento seria o efeito. “Este caráter não deve obscurecer o fato de a arte ser, eminentemente, comunicação expressiva, expressão de realidades profundamente radicadas no artista, mais que transmissão de noções e conceitos.” (CANDIDO, 2006, p. 31)

Assim, o autor discorre sobre os elementos fundamentais da comunicação artística, que seriam a tríade autor, obra e público, definindo em seguida seu papel como artista, como a obra é configurada e o papel do público.

Com efeito, a atividade do artista estimula a diferenciação de grupos; a criação de obras modifica os recursos de comunicação expressiva; as obras delimitam e organizam o público. Vendo os problemas sob esta dupla perspectiva, percebe-se o movimento dialético que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas (CANDIDO, 2006, p. 34).

Tomando a posição social do artista como um aspecto da estrutura da sociedade (e cada tipo de sociedade é diferente dependendo de em que período histórico se está falando), o meio coloca o artista em um certo lugar social, podendo ter por vez posição de prestígio ou total desprezo pela arte, consequentemente interferindo em como a obra é aceita e vista pelo meio. Essa influência é fortemente regida pelos valores sociais, resultando no seu conteúdo e forma da obra, como também, possibilidades de atuação no meio. Por fim, o público tem influência sobre a obra no sentido em que o receptor da arte, tomado como um grupo estruturado, cria sentido e realidade, também através de valores sociais da época específica. Assim, é constituído uma tríade indissolúvel onde há uma relação permanente entre os três elementos.

Uma outra base teórica utilizada ao longo do trabalho foram os conceitos e implicações trazidos por Michel Foucault acerca da punição (1975). Também nos interessa, como fundamentação teórica, a obra *The Madwoman in the Attic*, de Sandra M. Gilbert e Susan Gubar (1979) e *Women and the American Experience* de Woloch (1984), quando analisam o modo através do qual a mulher é retratada na literatura ao longo da história. À vista disso, no segundo capítulo será feita uma contextualização sobre o puritanismo nos Estados Unidos no período colonial, bem como uma apresentação do autor e da obra. Aqui nos interessa analisar as possíveis razões que motivaram a criação da peça supracitada. No terceiro capítulo, será investigada a questão do “outro” na narrativa, refletindo sobre quem pune e quem é punido. Assim, sendo apresentadas a estrutura e as questões de pesquisa a serem investigadas ao longo deste trabalho de conclusão de curso, passaremos à próxima seção, que proporrá uma discussão acerca da teoria mobilizada para a escritura do referido trabalho.

CAPÍTULO II – CONTEXTO HISTÓRICO

2.1 O Autor e Suas Obras

Arthur Asher Miller nasceu em 17 de outubro de 1915 em Harlem, no distrito de Manhattan, Nova Iorque. De acordo com Christopher Bigsby (1997), seu pai, imigrante da Polônia, iniciou um negócio de roupas onde obteve sucesso, empregando cerca de mil trabalhadores. Porém, tudo acabou com o *crash* na bolsa de valores de Nova Iorque em 1929, que ficou conhecido como a Grande Depressão. Esse momento histórico moldou a juventude de Miller, fazendo-o procurar trabalho nas mais diversas áreas, e a investir em sua própria educação.

Desse modo, Miller entrou na Universidade de Michigan, onde começou a escrever ficção. De acordo com a *Encyclopedia Britannica* (2019), seu primeiro sucesso, um romance sobre anti-semitismo intitulado *Focus* (1945), foi traduzido para diversos idiomas e adaptado para o cinema em 2001. A popularidade da temática da referida obra pode ser atribuída ao fato de que os Estados Unidos estavam lutando contra o nazismo naquele período. *All My Sons* (1947), a primeira peça teatral importante de Miller, conta a história de um fabricante de materiais de guerra que, devido a uma falha nas peças dos aviões, causa a morte do seu filho e outros pilotos, também no contexto da segunda guerra mundial. *All my sons*, inclusive, rendeu ao dramaturgo o *Tony Award* por melhor autor e melhor direção em 1947. Foi também adaptado para os cinemas em 1948, tendo tido uma segunda adaptação em 1987.

Um ano depois da obra supracitada, o autor escreveu *Death of a Salesman* (1948), uma de suas peças mais conhecidas e aclamadas. O enredo do drama gira em torno de um homem que é corrompido por seus princípios que são reflexos dos valores da sociedade. Através da peça Miller ainda retrata o medo recorrente das pessoas de perder tudo, assim como aconteceu em 1929, visto a seguir.

O que acontece quando todo mundo tem uma geladeira e um carro. Escrevi para Salesman no início do maior boom da história mundial, mas senti que a realidade era Depressão, a coisa toda descendo em um monte de cinzas. Ainda havia a sensação da Depressão, o medo de que tudo desaparecesse (MILLER *apud* BIGSBY, 1997, p. 3)².

Em suas obras, Miller tenta expressar seus sentimentos sobre a sociedade estadunidense do século XX, trazendo à tona críticas ao modo de vida capitalista e reflexões sobre a busca

² No original: "what happens when everybody has a refrigerator and a car. I wrote Salesman at the beginning of the greatest boom in world history but I felt that the reality was Depression, the whole thing coming down in a heap of ashes. There was still the feel of the Depression, the fear that everything would disappear."

pelo *American Dream* (Sonho Americano). De acordo com Bigsby (1997), a crescente onda anticomunismo levou Miller a escrever uma adaptação da peça de Henrik Ibsen em 1950, *An Enemy of the People* (Um Inimigo do Povo), e depois a escrever “As Bruxas de Salém” em 1953. Essas obras são tidas como a resposta para as atividades do Senador McCarthy, como também, para o *House UnAmerican Activities Committee* (HUAC). Em “As Bruxas de Salém” Miller faz paralelos com a perseguição que aconteceu na sociedade puritana do vilarejo Salém, estado de Massachussetts, no século XVII, com aquela ocorrida pelo medo do comunismo no contexto estadunidense do século XX.

Nesse período, o público de Miller começou a diminuir- *Death of a Salesman* teve 742 performances, *As Bruxas de Salém* teve 197 performances, enquanto *Um Inimigo do Povo* teve apenas 36. Assim, as peças só continuaram disponíveis na Broadway pois os atores aceitavam trabalhar mesmo com cortes nos seus salários. O público que ainda prestigiava as peças de Miller era tido como tendencioso e suspeito de serem contra o governo vigente naquela época, ou seja, pró-comunista. Em 1953, um acontecimento marcou o período da *Red Scare*. Ethel e Julius Rosenberg, casal judeu estadunidense, foram condenados e executados sob a acusação de espionagem para a União Soviética. Esse fato desencadeou várias manifestações, as pessoas, dentre elas o próprio Miller, acreditavam que o casal era inocente, alegando que tudo não passava de um exagero, devido a extrema onda anticomunista. Na noite da execução, os atores e o público de uma das performances na Broadway fizeram um momento de silêncio (BIGSBY, 1997).

Era perceptível o tratamento diferenciado que Miller recebia do governo, devido à sua posição firme contra o autoritarismo da política vigente na época. Em 1954, ele foi impedido de ver sua própria peça em Bruxelas ao ter seu visto negado, uma vez que o governo alegou que Miller estivesse apoiando o movimento comunista (NYTIMES, 1954). Nas palavras de Miller: "o isolamento foi terrível. Nenhuma parte da sociedade iria apoiá-lo." (MILLER apud GIBSBY, 1997, p. 3)³. Entretanto, isso chama nossa atenção para o fato do poder e da influência que um artista possui, e o que ele pode fazer através do texto literário (ADLER, 1997). Ademais, Miller declarou que houve algo misterioso além do fato da ascensão do Macarthismo no final da década de 1940/ começo de 1950, chamando atenção para o fato de que uma campanha política clara e bem informada da extrema direita foi capaz de criar uma espécie de terror, formando uma nova realidade subjetiva, que por sua vez, imposta como verdade objetiva. (MILLER apud ADLER, 1997).

³ No original: "the isolation was terrible. No part of society would support you."

Ainda segundo Adler (1997, p.90), a peça em questão desempenha um papel social de destaque ao registrar historicamente essa alusão ao período de extremo anticomunismo que levava a ações radicais, fazendo com que esses eventos não caíam em esquecimento do público. A peça, então, caracteriza-se como uma alegoria, ou seja, uma narrativa simbólica que faz referência à ações e situações de um outro período (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 2013).

2.2 As Raízes Puritanas

O movimento puritano teve seu início na América do Norte com a crescente onda de imigrantes vindos da Europa, fugindo da perseguição religiosa. Os chamados puritanos eram protestantes ingleses que demandavam uma reforma na igreja Anglicana⁴, a fim de purificar-se dos atos “católicos” que estavam sendo então praticados. Os peregrinos, também chamados de separatistas, eram puritanos que abandonaram suas paróquias locais e formaram suas próprias congregações, uma vez que a igreja Anglicana estaria sendo corrupta, não correspondendo assim aos ideais da fé e aos padrões de religiosidade desejados.

De acordo com o *U.S. Department of State* (2011), esses primeiros imigrantes chegaram, no que hoje é conhecido Estados Unidos da América, no começo do século XVII, muitos fugindo de opressão política, buscando liberdade religiosa ou apenas apostando em uma vida melhor. É mister apontar que a Inglaterra estava passando por um período de crise econômica entre os anos de 1620-1635. O êxodo rural provocou o inchaço das cidades, ocasionando a escassez na oferta de empregos, a favelização e a miséria nos centros urbanos, ainda em formação. Em consequência de tais fatos, uma solução para essa crise vivenciada pelos habitantes ingleses seria aproveitar a expansão colonial e ir em busca de novas oportunidades.

O processo de imigração não era simples, feito a bordo de pequenos navios lotados de passageiros, em longas travessias, que duravam, em média, de seis a doze semanas. Assim, era comum que os membros da tripulação enfrentassem dificuldades extremas ao longo dos períodos de navegação, uma vez que as condições de sobrevivência eram problemáticas - a superlotação, a racionalização da comida, e ainda questões como a propagação de doenças - acarretaram significantes perdas de vidas humanas. Além disso, condições climáticas como tempestades poderiam afundar o navio ou tirá-lo de rota (STATE, 2011).

⁴ Henrique VIII (1491-1547) foi o rei da Inglaterra durante o período de 1509-1547. Após ter o pedido de divórcio negado pela igreja católica por ser considerado um pecado grave, Henrique VIII fundou a igreja anglicana na Inglaterra.

Foi o caso do navio *Mayflower* em 1620, ocupado por puritanos vindo em direção à Virgínia e cuja rota original foi desviada devido a uma tempestade, que o empurrou para o norte do país. Assim, chegando na baía de *Cape Cod*, pouco depois em Plymouth, New England. Então, acreditando ter chegado uma terra em que não existia nenhum tipo de lei ou instituição organizada, quarenta e um homens assinaram, a bordo do navio, um acordo formal conhecido como “*The Mayflower Compact*”. Esse documento, que é um dos primeiros registros de governo a ser redigido nos Estados Unidos, objetivava a criação de um acordo assinado entre líder e liderados, dispondo leis justas e iguais, a serem cumpridas por todos, indistintamente. Acreditava-se que, assim, poderiam evitar divergências entre puritanos e peregrinos, e garantir proteção mútua. Esse acordo foi um dos pilares para a fundação da colônia de Plymouth, primeiro assentamento puritano permanente na América, e foi responsável por dar a tônica da organização social das colônias de povoamento.

Os peregrinos que estavam se alojando em Plymouth enfrentaram um inverno que dizimou grande parte dessa população, matando os residentes de exposição ao frio intenso e eventuais males correlatos. Porém, os que sobreviveram tiveram ajuda do povo indígena *Wampanoag*, que vivia nas redondezas desse território ocupado. Os Wampanoags ensinaram os colonos questões de sobrevivência naquela terra, como plantar milho, o que viria a ser uma das principais fontes de sustento dos peregrinos (STATE, 2011).

Entretanto, as relações entre colonos e o povo indígena oscilavam entre amigáveis e hostis. Sem a ajuda dos nativos americanos, os colonizadores não teriam conseguido se estabelecer nessa nova terra pois, além do milho, os indígenas também ensinaram a como cultivar abóbora e feijão. Com a invasão do povo europeu, os nativos, a princípio, teriam a oportunidade de troca e comércio, como facas, machados, armas, utensílios de cozinha, anzóis e outras mercadorias. Porém, com os colonos também vieram as doenças e a ganância por terras, mudando completamente o estilo de vida do povo nativo americano. Assim, houve revoltas em que grande quantidade de pessoas foram mortas, dos dois lados. Então, aliada a uma visão pré-estabelecida sobre os nativos serem um mal, tanto pelo seu jeito de viver como por suas práticas religiosas divergentes daquelas encontradas na Europa, existia um constante medo de novas revoltas e acirramentos entre esses dois grupos.

Em 1630, as práticas religiosas dos puritanos, agora proibidas na Inglaterra, estavam cada vez mais mal vistas. Assim, mais imigrantes puritanos aportavam, a serviço do Rei Charles I, no então denominado “Novo Mundo”, com a missão de colonizar esse território. Essa nova

leva de imigrantes tem como líder a figura de John Winthrop, puritano que viria a se tornar governador de Massachusetts Bay (STATE, 2011).

Partindo da jornada a bordo do navio *Arbella* em direção à América, Winthrop escreveu e proferiu “*A Model of Christian Charity*” (1630), um sermão no qual são estabelecidas as normas para se viver nessa nova comunidade. Assim, Winthrop se dirige a seus companheiros puritanos com o objetivo de juntos, seguirem uma diretriz fundamentada na palavra divina para melhor servir seu Deus. Apenas dessa forma, vivendo como um corpo orgânico cujas partes fossem interdependentes, tornar-se-iam uma colônia de sucesso. Para efeito de organização social, tanto o governador, quanto os próprios colonos, estariam atentos e em constante vigilância, observando quem estaria seguindo ou burlando as leis religiosas. Dessa maneira, Winthrop, na figura de governador da colônia de Massachusetts Bay⁵, institui um modo organizacional que estabelece, de uma vez por todas, os ideais puritanos que viriam a reger aquela terra, tornando os puritanos tanto uma força religiosa dominante, quanto uma força política.

Winthrop busca ainda, através do sermão, explicitar o significado da verdadeira caridade; para viver nessa nova comunidade, será preciso conviver bem com o próximo, uma vez que iriam precisar do apoio uns dos outros. “Para aplicar isso às obras de misericórdia, esta lei requer duas coisas. Primeiro, que todo homem ofereça sua ajuda a outro em cada necessidade ou aflição. ” (WINTHROP, 1630, p. 2)⁶ (*Tradução nossa*)⁷. De acordo com os preceitos da caridade cristão, Winthrop demanda que os residentes se esforcem para ajudar os demais, como pode ser visto a seguir:

Há um tempo em que um cristão deve vender tudo e dar aos pobres, como fizeram nos tempos dos Apóstolos. Há também um tempo em que os cristãos (embora não dêem tudo ainda) devem dar além de sua capacidade, como os da Macedônia (2 Co 8). Da mesma forma, a comunidade de perigos exige uma liberalidade extraordinária, e assim a comunidade presta algum serviço especial para a igreja (WINTHROP, 1630, p.2)⁸.

⁵ John Winthrop foi eleito o primeiro governador da colônia de Massachusetts Bay em 1630 sendo reeleito diversas vezes, cumpriu no total 12 mandatos.

⁶ No original: “To apply this to the works of mercy, this law requires two things. First, that every man afford his help to another in every want or distress.”

⁷ Para todas as citações originalmente em língua inglesa do presente trabalho.

⁸ No original: “There is a time when a Christian must sell all and give to the poor, as they did in the Apostles’ times. There is a time also when Christians (though they give not all yet) must give beyond their ability, as they of Macedonia (2 Cor. 8). Likewise, community of perils calls for extraordinary liberality, and so doth community in some special service for the church”

O sermão propaga uma ideia de que Deus recompensará quem faz bondade e pune severamente os que agem de forma cruel com o seu irmão. Entretanto, essa bondade só pode ser adquirida através de disciplina e trabalho duro. Winthrop fala sobre como viver em comunidade harmoniosamente pode agradar a Deus, desde que todos observem e honrem seus iguais. “Devemos estar dispostos a nos suprimir de nossas superfluidades, para suprir as necessidades dos outros. Devemos defender um comércio familiar juntos em toda mansidão, gentileza, paciência e liberalidade.” (WINTHROP, 1630, p.9) ⁹. Através de palavras que evocam mansidão, gentileza e conformidade, o autor desenvolve sobre as relações em comunidade com teor de obrigação, porém, se colocando no mesmo nível de todos através do constante uso da palavra “Nós”. Todavia, quem se colocar contra essa vida em comunidade harmoniosa, através de atos que configurem algum tipo de crime, será devidamente punido, através das autoridades de poder local. Nesse tempo histórico, Foucault (1999) afirma que existia o suplício, uma forma de punir extremamente dolorosa em que o corpo daquele que cometeu o delito era posto em evidência para que a punição fosse feita aos olhos do povo; acreditava-se que, apenas assim, por meio da propagação do temor, a justiça poderia ser feita de modo eficaz.

O sermão também fala sobre como deveria ser o relacionamento entre ricos e pobres; as pessoas ricas deveriam mostrar compaixão para com os pobres, doando e compartilhando o que tinham, enquanto os pobres deveriam mostrar obediência diante dos ricos.

Para que Ele pudesse ter mais ocasião de manifestar a obra do seu Espírito: primeiro sobre os iníquos, moderando-os e restringindo-os, para que os ricos e poderosos não devorem os pobres, nem os pobres e desprezados se levantem e se abalem fora de seu jugo. Em segundo lugar, no regenerado, no exercício de suas graças neles, como nos grandes, seu amor, misericórdia, gentileza, temperança etc., e no tipo inferior e inferior, sua fé, paciência, obediência etc. (WINTHROP, 1630, p. 1)¹⁰

Winthrop discorre sobre criar uma comunidade em que todos viveriam de acordo com suas práticas religiosas, um modelo que serviria como exemplo para todas as outras comunidades. Tal visão se apresenta no trecho a seguir:

⁹ No original: “We must be willing to abridge ourselves of our superfluities, for the supply of others’ necessities. We must uphold a familiar commerce together in all meekness, gentleness, patience and liberality”

¹⁰ No original: “He might have the more occasion to manifest the work of his Spirit: first upon the wicked in moderating and restraining them, so that the rich and mighty should not eat up the poor, nor the poor and despised rise up against and shake off their yoke. Secondly, in the regenerate, in exercising His graces in them, as in the great ones, their love, mercy, gentleness, temperance etc., and in the poor and inferior sort, their faith, patience, obedience etc.”

Pois devemos considerar que seremos como uma cidade sobre uma colina. Os olhos de todas as pessoas estão sobre nós. De modo que, se tratarmos falsamente com nosso Deus nesta obra que empreendemos, e assim fazer com que Ele retire Sua ajuda atual de nós, seremos feitos uma história e um provérbio por meio do mundo (WINTHROP, 1630, p. 9)¹¹.

Discorrendo acerca da singularidade daquele povo, o mais especial de todos, no qual os demais deveriam se basear, Winthrop delineia as bases ideológicas daquele povo e daquela comunidade, ainda em formação. É a permanência desse discurso de excepcionalidade americana que vai ser essencial para o próximo debate, sobre o qual discorreremos na próxima subseção.

2.3 A Ameaça Vermelha

Entre 1919-1920 aconteceu o que ficou conhecido como *Red Scare*, o governo dos Estados Unidos deu início a uma busca a pessoas ligadas ao partido comunista, resultante do crescente medo de haver uma revolta que pudesse derrubar a ordem política então vigente. De acordo com o *U.S. Department of State* (2011), esse medo propagado principalmente com o fim da segunda guerra mundial, era usado para justificar restrições políticas inaceitáveis por parte do governo estadunidense, que acreditava que muitos dos que se aliaram aos comunistas mereciam a punição, por não serem politicamente leais aos Estados Unidos. Com medo da Rússia, o país reagia à disseminação do comunismo da pior maneira, numa tentativa de ‘apagar’ os agentes de inteligência oriundos de Moscou e sua rede disseminada de influenciadores. Dessa forma, desconfiava-se de tudo e de todos.

Essa caça aos comunistas, ou ‘medo vermelho’ (*Red Scare*) significava remover qualquer ameaça perceptível de traidores à sociedade estadunidense. Desse modo, deu-se início a uma histeria anticomunista, marcada por investimentos nos setores de inteligência, com o intuito de desenvolver mecanismos ultrassofisticados de investigação a fim de trazer ordem à nação. Com isso, existia um comitê da Câmara dos Deputados que tinha a finalidade de encontrar comunistas vivendo nos Estados Unidos, era conhecido por Comitê de Atividades Antiamericanas¹² (HUAC), algo similar ao DOPS (Departamento de Ordem Política e Social), órgão do governo brasileiro utilizado na ditadura militar.

¹¹ No original: “For we must consider that we shall be as a city upon a hill. The eyes of all people are upon us. So that if we shall deal falsely with our God in this work we have undertaken, and so cause Him to withdraw His present help from us, we shall be made a story and a by-word through the world.”

¹² No original: *House UnAmerican Activities Committee*

O período entre os anos de 1947 a 1957 marcou um outro momento da *Red Scare*, conhecido como Macarthismo. Centrado na figura do senador republicano Joseph R. McCarthy, ganhou reconhecimento popular ao alegar que possuía uma lista com centenas de comunistas e espiões soviéticos dentro do Departamento de Estado dos EUA. Entretanto, McCarthy não conseguiu embasar essa alegação, ocasionando ódio e repúdio do povo, assim, acabando com sua carreira e reputação. A histeria anticomunista foi então posta em destaque e repensada, como pode ser visto a seguir.

Em muitos aspectos, McCarthy representou os piores excessos domésticos da Guerra Fria. Enquanto os americanos o repudiavam, tornou-se natural para muitos supor que a ameaça comunista em casa e no exterior havia sido exagerada. À medida que o país entrava na década de 1960, o anticomunismo tornou-se cada vez mais suspeito, especialmente entre intelectuais e formadores de opinião (U.S. Department of State, 2011, p. 266-267)¹³.

Ademais, partiremos para a próxima seção onde se explicitará o enredo do texto dramático, trazendo à baila as principais questões de poder, perseguição e silenciamento presentes na ação dramática de *As Bruxas de Salém* (1953).

¹³ No original: “McCarthy in many ways represented the worst domestic excesses of the Cold War. As Americans repudiated him, it became natural for many to assume that the Communist threat at home and abroad had been grossly overblown. As the country moved into the 1960s, anti Communism became increasingly suspect, especially among intellectuals and opinion-shapers.”

CAPÍTULO III – PODER, PERSEGUIÇÃO E SILENCIAMENTO: A CAÇA AO “OUTRO” EM “AS BRUXAS DE SALÉM”

3.1 Figuras de Poder em “As Bruxas de Salém”

Em termos narrativos, “As Bruxas de Salém” transforma em ficção um evento histórico do século XVII, conhecido popularmente como caça às bruxas. Dividida em 4 atos, a peça de Arthur Miller é ambientada no vilarejo de Salém, Massachussets, e centrada em acusações de bruxaria. A ação dramática se inicia quando algumas garotas são vistas dançando na floresta com uma escrava, Tituba, e todos acreditam se tratar de eventos envolvendo bruxaria. A partir de então, essas garotas começam a apontar e acusar os residentes da comunidade que supostamente estariam associados ao diabo.

Em tal sociedade, liderada por princípios puritanos, as figuras em poder são masculinas e ligadas à igreja; os principais representantes dessas características que aparecem no texto dramático são o reverendo Samuel Parris, reverendo John Hale, o vice-governador Danforth e o juiz Hathorne. Esses homens ocupam um espaço de poder e prestígio na comunidade pois eles representam algo exemplar, um modelo a ser seguido e uma posição a ser almejada.

É evidente que a peça foi baseada no evento histórico de Salém no final do século XVII e a maioria dos personagens presentes realmente existiu. Entretanto, Miller informa ao leitor, ainda no prefácio do livro, que a peça não é legitimamente história, no sentido de precisão e fidelidade aos fatos, tal qual ocorreram. O dramaturgo adapta os fatos e pessoas envolvidas nos eventos ao usar recursos, como o de fundir traços e características de diferentes juízes que fizeram parte dos julgamentos de Salém, em um só personagem. Como exemplos, temos os juízes S. Sewall e Corwin que participaram ativamente das interrogações segundo os registros históricos, mas, na peça, suas ações foram dadas a personagens, principalmente, ao juiz Hathorne. Uma outra mudança observada foi o número de garotas envolvidas nos casos de bruxaria, também reduzido, assim como suas idades, igualmente alteradas. Apesar dessas mudanças, a essência das pessoas foi mantida na representação dos personagens através de seus atos e em como suas ações impactaram decisivamente nas vidas das pessoas e nos eventos descritos.

Com isso, para entender a definição e implicações de “poder” para os estudos culturais, faz-se pertinente perpassar pelo termo “discurso”. Derivada da teoria de Foucault, discurso vai além da descrição da fala ou qualquer tipo de conversação, é delimitado principalmente pelo

conhecimento social, sendo um sistema de declarações onde se é possível conhecer o mundo. Assim, discurso molda o convívio em sociedade, fazendo com que as pessoas se entendam, entendam a relação com os outros, como também, seu lugar no mundo. A relevância desse termo também pode ser identificada, no sentido em que combina poder e conhecimento, quem tem poder tem controle sobre o que pode ser conhecido e o jeito como se pode obter esse conhecimento, e quem tem esse conhecimento tem poder sobre aqueles que não o tem. (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 2013).

Essa relação entre poder e conhecimento é ressaltada por Foucault (1976), seguindo seu pensamento, o conhecimento é sempre um exercício de poder, sendo esse, sempre uma função do conhecimento. Ao lidar com o social, a teoria foucaultiana mostra que poder e conhecimento são usados por instituições como mecanismo para controle do povo. Um dos exemplos apresentados na teoria é sobre o conceito de confissão como prática de poder e conhecimento, primordialmente exercida pela igreja cristã, a confissão faz com que uma pessoa seja impulsionada a “dizer a verdade”, essa “verdade” estaria relacionada a seus desejos e emoções. Ao longo do texto dramático de Miller, fica evidenciado personagens que fazem uso de sua posição de poder para obter uma resposta sobre aqueles que não o tem, esses personagens são, majoritariamente, masculinos e tem ligações com a igreja.

A primeira figura masculina de poder a aparecer na peça é a representação do reverendo Parris. Historicamente, o reverendo foi um dos ministros da comunidade de Salém durante os julgamentos de 1692, tido como uma das principais figuras iniciadoras dos eventos da caça às bruxas. Salientamos sua participação no excerto a seguir.

Temos sido assim tão particular em relação ao estabelecimento do Sr. Parris na comunidade de Salém como sendo uma das causas, que levou à mais amarga discussão paroquial que já existiu na Nova Inglaterra, e na opinião de algumas pessoas foi a principal ou a primeira causa dessa famosa ilusão conhecida mundialmente, a feitiçaria de Salém (FOWLER apud BROOKS, 2015)¹⁴.

O Reverendo Samuel Parris abre a ação dramática no início do ato I, rezando ao lado de sua filha Betty, que se encontra deitada em um estado em que não é possível acordá-la, algo próximo a um estado de transe. Na noite anterior, ele encontrou Betty com as outras garotas dançando e cantando na floresta juntamente com Tituba, incluindo sua sobrinha Abigail

¹⁴ No original: “We have been thus particular in relation to the settlement of Mr. Parris at Salem Village, it being one of the causes, which led to the most bitter parochial quarrel, that ever existed in New-England, and in the opinion of some persons, was the chief or primary cause of that world-wide famous delusion, the Salem Witchcraft.”

Williams. Tituba, uma escravizada negra, vinda de Barbados, é tudo que os puritanos referenciavam como “mal”, as práticas de cultura do seu povo eram vistas pelo senso comum de Salém como “magia negra”, portanto, extremamente alinhadas a forças sobrenaturais e contra os preceitos da fé puritana.

Enquanto os rumores sobre bruxarias começam a se espalhar pela comunidade, pode ser notado, ainda na primeira cena em que o reverendo aparece, que, na verdade, ele está preocupado em manter sua reputação ilibada. O cerne da preocupação do reverendo é não ter seu nome maculado, visto que possuir familiares com alguma ligação a atos de bruxaria colocaria isso em questão. A fala de Parris no excerto a seguir pode corroborar a nossa afirmação:

PARRIS, estuda-a, então acena com a cabeça, meio convencido: Abigail, eu lutei aqui três longos anos para dobrar essas pessoas de pescoço duro para mim, e agora, logo agora quando algum respeito está aumentando para mim na paróquia, você compromete minha reputação. Eu te dei uma casa, criança. Eu coloquei roupas em suas costas - agora me dê uma resposta correta. Seu nome na cidade - é inteiramente branco, não é? (Ato I. p. 11)¹⁵.

Em mais uma tentativa de obter reforços para solucionar os eventos misteriosos de bruxaria, Parris convoca o reverendo de outra cidade, John Hale, tido como especialista em casos semelhantes. Nesse primeiro momento da ação, Hale aparece como um homem em posição de poder que, mesmo sem explícita intenção, intimida e persuade a escrava Tituba, até que ela confesse sua participação no ato de bruxaria e denunciasses outras mulheres. Esse momento pode ser um exemplo da ligação ao sentido do título original da obra “*The Crucible*” que, quando traduzido literalmente, poderia ser “O Cadinho”. De acordo com o Merriam-Webster’s Online Dictionary (2019) existem pelo menos dois sentidos denotativos para o vocábulo *crucible*. O primeiro seria um vaso de material refratário, como porcelana, usado para derreter e calcinar metal. Uma segunda definição seria relacionada a um teste severo ou ainda a uma situação em que forças interagem para causar uma mudança ou desenvolvimento. Pode-se afirmar, portanto, que, ao longo da narrativa, os personagens em posição de poder frequentemente fazem com que as pessoas da comunidade confessem algo mesmo sem ter feito, numa espécie de tortura mental no intuito de fazerem as pessoas, literalmente, “quebrarem”. Podemos notar o empenho dos líderes religiosos em desestabilizar os demais personagens se

¹⁵ No original: “PARRIS, studies her, then nods, half convinced: Abigail, I have fought here three long years to bend these stiff-necked people to me, and now, just now when some good respect is rising for me in the parish, you compromise my very character. I have given you a home, child. I have put clothes upon your back—now give me an upright answer. Your name in the town—it is entirely white, is it not?”

observarmos o discurso, por exemplo, do vice-governador Danforth “Nós queimamos um fogo puro aqui; derrete toda a ocultação” (Danforth, Ato III, p. 83)¹⁶.

O reverendo Hale, a princípio, está realmente convencido que existe um mal rondando a comunidade, que é preciso solucionar esse problema e que ele, juntamente com os juízes, tem poder para isso. “HALE: [...] Eu tenho visto muitas provas terríveis no tribunal o Diabo está vivo em Salém, e não nos atrevemos a não seguir para onde quer que o dedo acusador apontar! (Ato 2, p. 68)¹⁷. Também é notável a influência da religião, usada como explicação para a compreensão dos casos. Para Hale, o que estava ocorrendo na comunidade era resultado da fúria de Deus sobre algum ato cometido pelos residentes da comunidade de Salém, um desvio de conduta até então desconhecido, como pode ser visto em:

HALE: [...] Eu não consigo pensar que Deus seja provocado tão grandemente por uma causa tão pequena. As cadeias estão lotadas - nossos maiores juízes estão em Salém agora - e a força está prometida. Devemos procurar causar proporcionalidade. Houve assassinatos, talvez, e nunca foram trazidos à luz? Abominação? Alguma blasfêmia secreta que cheira mal ao céu? Pense na causa, cara, e deixe que você me ajude a descobrir isso. Pois aí está o seu caminho, acredite, existe o seu único caminho, quando tal confusão atinge o mundo. [...] Deixe-vos aconselhar entre vós; pense em sua aldeia e o que pode ter tirado do céu uma ira tão forte sobre todos vocês. Eu vou orar para que Deus abra os nossos olhos (Ato 2, p. 75) ¹⁸.

Entretanto, no desenrolar do enredo, esse personagem muda de ideia ao perceber que poderia estar adicionando esse comportamento de histeria coletiva ao não pensar racionalmente, tomando um lado da história como verdade absoluta. Essa mudança começa a ser percebida através de seu diálogo com John Proctor, Francis Nurse e Giles Corey, em um dado momento da peça em que as esposas desses dois últimos estavam sendo acusadas de bruxaria. E no caso específico de Corey, ainda é mostrado como pessoas que aparentemente não estão ainda tomadas pela histeria coletiva poderiam ser afetadas.

¹⁶No original: “We burn a hot fire here; it melts down all concealment.”

¹⁷No original: “HALE: I have seen too many frightful proofs in court - the Devil is alive in Salem, and we dare not quail to follow wherever the accusing finger points!”

¹⁸No original: “HALE: [...] I cannot think God be provoked so grandly by such a petty cause. The jails are packed - our greatest judges sit in Salem now - and hangin’s promised. Man, we must look to cause proportionate. Were there murder done, perhaps, and never brought to light? Abomination? Some secret blasphemy that stinks to Heaven? Think on cause, man, and let you help me to discover it. For there’s your way, believe it, there is your only way, when such confusion strikes upon the world. [...] Let you counsel among yourselves; think on your village and what may have drawn from heaven such thundering wrath upon you all. I shall pray God open up our eyes.”

FRANCIS: Minha esposa é o verdadeiro tijolo da igreja, o Sr. Hale - indicando Giles - e Martha Corey, não pode haver uma mulher mais perto ainda de Deus do que Marta.

[...]

PROTOR, furioso: como essa mulher pode matar crianças?

HALE, com muita dor: Homem, lembre-se, até uma hora antes do Diabo cair, Deus o achou lindo no céu.

GILES: Eu nunca disse que minha esposa era uma bruxa, Sr. Hale; Eu só disse que ela estava lendo livros!

HALE: Sr. Corey, exatamente que reclamações foram feitas à sua esposa?

GILES: Aquele maldito vira-lata Walcott a acusou. Ele comprou um porco da minha esposa há quatro ou cinco anos e o porco morreu logo depois. Então ele vem querendo o seu dinheiro de volta. Então, minha Martha, ela disse para ele: "Walcott, se você não tiver a sagacidade de alimentar um porco adequadamente, você não viverá para possuir muitos", disse ela. Agora ele vai ao tribunal e alega que a partir daquele dia ele não pode manter um porco vivo por mais de quatro semanas porque minha Martha os enfeitiçou com seus livros! (Ato II, p. 67-68)¹⁹.

A partir de então, o reverendo Hale, percebe que há algo estranho por trás das acusações e que isso não tem ligações com o sobrenatural. Até o final da ação dramática, Hale tenta, sem sucesso algum, barrar os julgamentos que estão acontecendo, uma vez que considera que as pessoas envolvidas estejam cegas em sua busca de eliminar o “mal” daquela comunidade. No ato 4, tenta até salvar algumas acusadas de bruxaria a fim de aplacar sua culpa de ter participado desse evento. Percebe-se que Hale objetiva, em vão, influenciar Elizabeth Proctor a fim desta convencer seu marido, John Proctor, a confessar, visto que os julgamentos chegaram a um ponto em que, muitas das vezes, a punição para aqueles que confessassem ligação com bruxaria seria menos grave do que se continuassem negando as acusações das garotas.

Giles Corey, ao tentar salvar a esposa da acusação de bruxaria, também termina sendo condenado por desacato ao tribunal, quando se nega a nomear outras possíveis pessoas ligadas

¹⁹ No original: “FRANCIS: My wife is the very brick and mortar of the church, Mr.. Hale -indicating Giles – and Martha Corey, there cannot be a woman closer yet to God than Martha.

PROCTOR, angered: How may such a woman murder children?

HALE, in great pain: Man, remember, until an hour before the Devil fell, God thought him beautiful in Heaven.

GILES: I never said my wife were a witch, Mr. Hale; I only said she were reading books!

HALE: Mr. Corey, exactly what complaint were made on your wife?

GILES: That bloody mongrel Walcott charge her. Y’see, he buy a pig of my wife four or five year ago, and the pig died soon after. So he come dancin’ in for his money back. So my Martha, she says to him, “Walcott, if you haven’t the wit to feed a pig properly, you’ll not live to own many,” she says. Now he goes to court and claims that from that day to this he cannot keep a pig alive for more than four weeks because my Martha bewitch them with her books!”

ao ocultismo. Sua condenação se apresenta em forma do que Foucault (1999) conceitua como suplício- através de um espetáculo de tortura em público, são colocadas pedras pesadas em seu peitoral, uma a uma, até seu corpo e ossos serem esmagados. Isso é mostrado como sendo um ato de justiça, já que Corey não estaria compactuando com a lei vigente.

No que se refere aos procedimentos jurídicos na peça, duas figuras apresentam maior destaque ao examinar, julgar e sentenciar os acusados, são eles, o juiz Hathorne²⁰ e o vice-governador Danforth. Esses personagens se destacam pelo seu modo cruel e sem remorsos com que tratam qualquer pessoa que as garotas diziam ser bruxas, assim, são as vozes determinantes que punem. Hathorne e Danforth parecem sempre esperar o pior das pessoas. Durante toda a peça, legalmente, são eles que determinam quem morre; no entanto, suas crenças religiosas e o modo parcial com que encaram os eventos que consideram ser atos de bruxaria não os deixam ver com os olhos da razão. Com isso, caso uma pessoa fosse acusada de bruxaria e não conseguisse testemunhas que a ajudassem a provar o contrário, então, a acusação era tida como verdadeira, o que pode ser verificado no trecho a seguir:

DANFORTH: Não, senhor, você não feriu essas pessoas se elas são de boa consciência. Mas você deve entender, senhor, que uma pessoa está ou a favor deste tribunal ou ela deve ser contada contra, não há nenhuma estrada pelo meio. Este é um momento preciso, agora, um momento preciso - não vivemos mais na tarde sombria, quando o mal se misturou com o bem e confundiu o mundo. Agora, pela graça de Deus, o sol resplandecente está em alta, e os que não temem a luz certamente o louvarão. Eu espero que você seja um desses (Ato III, p. 87)²¹.

Na última parte da peça, Hathorne considera que os cidadãos de Salém estão satisfeitos com a condenação e morte de várias pessoas acusadas de bruxaria, como pode ser visto a seguir: “HATHORNE: [...] Porque em todas as execuções eu tenho visto nada além de alta satisfação na cidade.” (Ato IV, p. 117)²². Isso mostra como a histeria coletiva resulta em uma falta de senso sobre os fatos. Já Danforth é totalmente levado pelo o comportamento das garotas durante as audições, uma vez que elas demonstram ver, escutar e sentir forças malignas na frente de

²⁰ John Hathorne tem laços familiares com o escritor do século XIX, Nathaniel Hawthorne, conhecido principalmente por seu romance, *A Letra Escarlata* (1850). Esse autor nasceu e cresceu em Salém, Massachussets, especula-se que foi assombrado por sua conexão familiar com os eventos de caça às bruxas, fazendo-o alterar seu sobrenome ao adicionar um “W” na grafia original. (BROOKS, 2011)

²¹ No original: “DANFORTH: No, old man, you have not hurt these people if they are of good conscience. But you must understand, sir, that a person is either with this court or he must be counted against it, there be no road between. This is a sharp time, now, a precise time—we live no longer in the dusky afternoon when evil mixed itself with good and befuddled the world. Now, by God’s grace, the shining sun is up, and them that fear not light will surely praise it. I hope you will be one of those.”

²² No original: “HATHORNE: [...] Why at every execution I have seen naught but high satisfaction in the town.”

todos os presentes nos julgamentos, o que parece ser suficiente para Danforth acreditar na presença de bruxaria na comunidade. Sua visão legal é obscurecida por suas crenças morais e religiosas e, para ele, não é possível adiar as mortes dos acusados, pois não seria justo, uma vez que outros já foram mortos, ponto de vista reforçado no excerto a seguir:

DANFORTH: Agora me ouçam e não se enganem mais. Não receberei nenhum apelo por perdão ou adiamento. Aqueles que não confessarem ficarão suspensos. Doze já foram executados; os nomes desses sete são dados, e a aldeia espera vê-los morrer esta manhã. O adiamento agora seria uma debandada da minha parte; indulto ou perdão deve lançar dúvidas sobre a culpa daqueles que morreram até agora. Enquanto eu falo a lei de Deus, eu não vou quebrar sua voz com choramingos. Se a retaliação é o seu medo, saiba disso - eu deveria mandar para a forca dez mil que ousarem se levantar contra a lei, e um oceano de lágrimas salgadas não poderia derreter a resolução dos estatutos. Agora, recomponham-se como homens e ajudem-me, como vocês estão obrigados pelo Céu a fazer (Ato IV, p. 119-120)²³.

É perceptível a força ideológica que alguns personagens aparentam ter sobre outros, como se existisse um senso de dominação “natural”, hierarquicamente estabelecida, que naturaliza a imposição da verdade de um sobre as verdades de todos os outros. Essa característica hegemônica manifesta-se através dos homens líderes do governo e da igreja, para com o povo da comunidade que não faz parte dessa posição de poder, resultando em perseguição, majoritariamente, às mulheres por motivos de ordem religiosa, moral, ideológica, social e de gênero. Dentre as várias temáticas que podem ser exploradas e possíveis leituras da peça aqui analisada, a questão do Outro e qual seu papel dentro da narrativa aflora no enredo. Tal ponto será especialmente discutido na subseção a seguir.

3.2 O Outro na Narrativa

Em termos linguísticos a palavra “Outro” (*Other*) aparece 49 vezes durante todo o texto dramático, embora considerando as variadas conotações que essa palavra pode expressar, interessa para o desenvolvimento da presente análise a conotação valorizada pelos estudos culturais. Desse modo, entende-se como “Outro” aquele que tem a identidade estabelecida em oposição a um grupo que se/é considera(do) normativo, colocando esse outro sujeito à margem da sociedade, usualmente em estado de difamação e culpabilização. Isso é caracterizado como

²³ No original: “DANFORTH: Now hear me, and beguile yourselves no more. I will not receive a single plea for pardon or postponement. Them that will not confess will hang. Twelve are already executed; the names of these seven are given out, and the village expects to see them die this morning. Postponement now speaks a floundering on my part; reprieve or pardon must cast doubt upon the guilt of them that died till now. While I speak God’s law, I will not crack its voice with whimpering. If retaliation is your fear, know this - I should hang ten thousand that dared to rise against the law, and an ocean of salt tears could not melt the resolution of the statutes. Now draw yourselves up like men and help me, as you are bound by Heaven to do.”

processo de Alteridade (*Othering*)²⁴, onde nega a esse sujeito não-normativo direitos humanos essenciais, ou seja, sendo o Outro um grupo racial, religioso, de gênero, minoria sexual ou nação, ele se torna alvo para exploração, opressão e genocídio (GABRIEL, 2012).

Outro termo que surge ao explorar minorias é a subalternidade. De acordo com os estudos culturais, o termo significa “de categoria inferior”, e é usado para se referir a grupos que estão sujeitos à hegemonia das classes dominantes, qualquer grupo que é negado o acesso ao poder hegemônico pode ser denominado como uma classe subalterna (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 2013).

Ao longo de *As Bruxas de Salém*, é possível perceber que, majoritariamente, são as mulheres que virão a ser colocadas em uma posição periférica, e caracterizadas como sendo aquelas que não são eles, ou seja, as que não são homens, e que, portanto, entrariam na categoria das “Outras”. Para melhor compreender tal lugar por elas ocupado, faz-se necessário entender como se concebia o gênero feminino ao longo do século XVII no país que hoje entendemos como Estados Unidos. De acordo com Woloch (1984), a posição social da mulher foi definida através do modo de vida europeu, que veio junto com os colonos daquela parte do mundo, seguidores de rigorosos princípios puritanos²⁵. Consequentemente, no que se refere a gênero, ambos já estavam predestinados a certas coisas, um pensamento tomado como verdade absoluta pré-estabelecida. A mulher estava colocada em uma posição de subordinação ao homem que, quando em comparação dos gêneros, era vista por limitações e defeitos, ou seja, era dado destaque ao que a mulher não conseguia fazer, mas que o homem consegue, deixando-a sempre num estado inferior. Ainda reforçado pela religião, era comumente aceito que Deus criou a mulher mais fraca e era de sua natureza ter menos inteligência, vontade e capacidade física.

Inferior do cérebro e moralmente suspeita, ela dependia do homem para proteger seus interesses, garantir sua submissão e ver que ela causava o menor dano possível. [...] em todos os estados civilizados da face da terra, sua passividade e impotência, ordenadas por Deus, foram reforçadas pela lei,

²⁴ Apesar da existência de outros termos como *Otherness/Alterity*, que também falam sobre marginalização de algum grupo em relação a um normativo, para o presente trabalho interessa o debate referente a *Othering*, sendo esse um conjunto de dinâmicas, processos e estruturas que geram marginalidade e desigualdade persistente em qualquer uma de todas as diferenças humanas baseadas em identidades de grupo (POWELL; MENENDIAN, 2019).

²⁵ A ideologia puritana era pautada no conceito de predestinação, Deus iria salvar um número pequeno de pessoas que já nascem destinadas ao inferno, já que todas as pessoas nascem pecadoras, remetendo ao pecado original cometido por Eva. As orações e assiduidade na igreja significa maior devoção e possível salvação. As mulheres nessa sociedade não participavam de nenhuma decisão importante/reunião e eram proibidas de pregar, aquelas que não se submeterem a essas normas eram punidas. O casamento era algo a ser almejado, principalmente por parte do pai, desde muito nova, com seus maridos as mulheres deveriam ser mansas e devotas. (SMITH, 1970)

sustentadas pela igreja e sancionadas pelo costume (WOLOCH, 1984, p. 17)²⁶.

Dessa maneira, é esperado das personagens femininas da época retratada na peça de Miller que se encaixem nessa forma socialmente aceita da mulher de acordo com os ditames dos padrões europeus. As palavras chave que definem a mulher nessa sociedade seria passividade e impotência, mas como qualidades de uma mulher exemplar e religiosa, era esperado que fosse gentil, meiga e obediente. Também é realçado pela bíblia que a mulher nasceu da costela de Adão, inferindo inferioridade, e que o levou ao pecado ao comer o fruto proibido. Desse modo, tomando por base o texto bíblico, as mulheres eram vistas como propensas ao pecado, todas que fossem contra a ordem, não seguindo as características mencionadas anteriormente, seriam punidas. Um exemplo histórico seria Anne Hutchinson, uma mulher que resolveu pregar sua própria interpretação da bíblia e foi banida da colônia de *Massachussets Bay* em 1637.

Apesar de escrito com foco na mulher escritora e no imaginário literário do século XIX, Gilbert e Gubar (1979) delineiam conceitos que podem fazer paralelos com a vivência das personagens na peça teatral. As autoras falam das imagens que são designadas para categorizar a mulher, ora como “anjo” ou como “monstro”. A imagem de anjo estaria ligada à mulher “ideal”, que teria como principais características a docilidade, a paciência e o cuidado, um ser angelical perfeito confinado ao âmbito doméstico. Entretanto, qualquer desvio de conduta, qualquer distanciamento da norma de comportamento padrão, ocasionariam uma mudança na perspectiva social sobre essa mulher. De anjo do lar, ela comumente passaria a ser vista como um “monstro”, um ser desviante, diametralmente oposto ao “normal/esperado”, tornando-a quase sobrenatural, uma oposição à imagem angelical, ou seja, uma bruxa.

As primeiras a serem definidas por todos da comunidade como bruxas foram, Sarah Good, Sarah Osbourne e Tituba, essas três pessoas/personagens são as que aparentam sofrer o maior grau de preconceito ao serem julgadas. Em paralelo com os documentos oficiais do processo legal em Salém, Howe (2014) explora as características que definiam essas três mulheres - Good era uma mendiga, casada e com filhos, não praticante da religião pois não podia ir para a igreja por não ter roupas adequadas. Assim, representava um arquétipo de pessoa desviante, socialmente vulnerável que poderia ser acusada por bruxaria. Osbourne, por outro

²⁶ No original: “Inferior of brain and morally suspect, she depended on man to protect her interests, ensure her submission, and see that she did as little damage as possible. [...] in every civilized state on the face of the earth, her passivity and powerlessness, divinely ordained, were bolstered by law, upheld by the church, and sanctioned by custom.”

lado, era uma mulher pobre, de meia idade, vivia com um homem mais novo que ela, também havia parado de frequentar a igreja e era considerada feia para os padrões da época. Por fim, Tituba, que era uma escravizada serviçal, trabalhadora doméstica que vivia na casa do reverendo Parris. Por ter vindo de uma cultura influenciada pela África, Tituba tinha ligações com outras religiões, através do modo de vida em Barbados onde cresceu, isso era motivo de temor por parte do povo puritano pois tomavam a diferente cultura como algo associado ao demoníaco.

No texto dramático, assim como nos documentos oficiais, é perceptível que a reputação pode ser um dos fatores chave que determina o tratamento da pessoa acusada ao decorrer dos julgamentos. Sarah Osbourne não tem falas durante a peça, ela é mencionada algumas vezes como uma das primeiras pessoas que foram acusadas e condenadas, também é citada por Elizabeth Proctor quando essa, ao ser acusada por bruxaria, compara sua vida com a de Osburn, assim como a de Sarah Good. “ELIZABETH: Existem milhares de nomes; porque ela chama o meu? Há um certo perigo em chamar tal nome - não sou o Goody Good que dorme em valas, nem Osburn, bêbada e meio idiota” (Ato II, p. 58)²⁷.

Sarah Good é citada algumas vezes durante o ato I e II, primeiramente, outros personagens aparecem acusando-a de ser uma possível bruxa, depois, é dito que ela confessou sua ligação com bruxaria e não iria mais ser enforcada. Isso pode ser visto a seguir na fala de Mary Warren no ato II, onde é revelado ao leitor que, apesar de sua idade avançada, Good estaria grávida:

MARY WARREN: Mas, Sr. Proctor, eles não vão enforcá-los se confessarem. Sarah Good só vai ficar na cadeia algum tempo - recordando - e aqui está uma maravilha para você; pense nisso. Goody Good está grávida!

ELIZABETH: Grávida! Eles estão loucos? A mulher está perto dos sessenta!

MARY WARREN: Eles pediram ao Doutor Griggs para examiná-la, e ela está cheia até a borda. E fumou cachimbo todos esses anos, e nenhum marido também! Mas ela está segura, graças a Deus, porque eles não machucarão a criança inocente. Mas isso não é uma maravilha? (Ato II, p. 56)²⁸.

²⁷ No original: “ELIZABETH: There be a thousand names; why does she call mine? There be a certain danger in calling such a name - I am no Goody Good that sleeps in ditches, nor Osburn, drunk and half-witted.”

²⁸ No original: “MARY WARREN: But, Mr. Proctor, they will not hang them if they confess. Sarah Good will only sit in jail some time - recall-ing - and here’s a wonder for you; think on this. Goody Good is pregnant! ELIZABETH: Pregnant! Are they mad? The woman’s near to sixty!

MARY WARREN: They had Doctor Griggs examine her, and she’s full to the brim. And smokin’ a pipe all these years, and no husband either! But she’s safe, thank God, for they’ll not hurt the innocent child. But be that not a marvel?”

Embora todas as menções ao seu nome no decorrer dos atos, Sarah Good aparece na peça pela primeira vez no ato IV. Nesse momento ela aparenta estar vendo o diabo quando o marechal Herrick a acorda na cela da prisão, porém, existe uma dualidade no final, pois é incerto afirmar se ela realmente acredita no demônio ou está apenas fingindo, tendo em vista que a sua confissão acabara de livrá-la do enforcamento. Desse modo, Good apresenta-se como uma personagem que está sendo punida através de tortura psicológica e o encarceramento em uma prisão, mas que consegue escapar da punição maior, a morte. Uma das últimas falas de Good na peça mostra que ela faz uso daquilo que ela foi acusada, ser devota ao diabo, como pode ser visto a seguir:

HERRICK: Sarah, acorde! Sarah Good! *Ele então cruza para o outro banco.*

SARAH GOOD, *subindo em seus trapos*: Oh, Majestade! Chegando, vindo! Tituba, ele está aqui, Sua Majestade chegou!

HERRICK: Vá para a cela norte; esse lugar está sendo requerido agora [...]

SARAH GOOD: Ah, é você, marechal! Eu pensei que você seria o Diabo vindo para nós. Eu poderia tomar um gole de sidra para eu ir embora? (Ato IV, p. 112)²⁹.

Apesar de Tituba dividir a mesma sala em que Sarah Good se encontra, é perceptível o quão afetada a primeira parece estar frente a todo o jogo de acusações, como também, a pressão devido ao medo da morte iminente. Fica visível ao espectador/leitor a opressão que essa personagem sofre através dos personagens em posição de poder, ao longo de toda a peça, fundamentada principalmente em preconceitos estabelecidos por causa de suas origens africanas, uma cultura divergente da puritana em muitos aspectos. De acordo com Brooks (2013), apesar de pouca informação relacionada à figura histórica de Tituba, ela é referenciada por pesquisadores como sendo negra/miscigenada, mas nos documentos de seu julgamento é nomeada por ‘serva indígena’. Dados apontam que tenha nascido no vilarejo Aruaques na América do Sul e sido levada como escrava para Barbados, ainda quando criança. Em vários momentos do texto dramático, as personagens aparentam acreditar que Tituba consegue conjurar espíritos e praticar magias ocultas.

PARRIS: Você vai se confessar ou eu vou te levar para fora e chicoteá-lo até a sua morte, Tituba!

²⁹ No original: “HERRICK: Sarah, wake up! Sarah Good! He then crosses to the other bench.

SARAH GOOD, rising in her rags: Oh, Majesty! Comin’, comin’! Tituba, he’s here, His Majesty’s come!

HERRICK: Go to the north cell; this place is’ wanted now [...]

SARAH GOOD: Oh, is it you, Marshal! I thought sure you be the Devil comin’ for us. Could I have a sip of cider for me goin’ away?”

PUTNAM: Esta mulher deve ser enforcada! Ela deve ser levada e enforcada!

TITUBA, *aterrorizada, cai de joelhos*: Não, não, não enforque Tituba! Eu digo a ele que não desejo trabalhar para ele, senhor (Ato 1, p. 42)³⁰.

A primeira descrição de Tituba na obra a apresenta como sendo uma pessoa cuidadosa, chamando atenção para o fato de que ela tem bastante apego à Betty, filha do reverendo Parris, mas deixando claro os maus-tratos que sofre. Em uma escala social, ela estaria no patamar ainda mais inferior do que a mulher puritana daquela comunidade de Salém, uma vez que é mulher, negra e escravizada. Há um prenuncio em sua descrição de que existe algo ruim acontecendo na comunidade e que isso provavelmente vai envolvê-la. “Ela entra como uma pessoa que não pode mais suportar ser impedida de ver a sua amada (*Betty*), mas ela também está muito assustada porque seu senso de escrava a avisou que, como sempre, os problemas nessa casa acabam caindo em suas costas” (Ato 1, p. 7-8) ³¹.

Na sua última aparição no texto dramático no ato IV, Tituba, em uma cela, sonha/alucina em voltar para Barbados, pois considera que, em sua terra natal, a sociedade é diferente daquela encontrada em Salém. Barbados é conhecida por ter influência da cultura do oeste da África, assim como, da cultura britânica, fruto da colonização inglesa. Assim, é comum o exercício de tradições religiosas de matrizes africanas, como por exemplo o ritual Vodun, que no Caribe é uma combinação de tradições africanas, católicas e nativa americana. Esse ritual ressalta o senso de comunidade através do desenvolvimento individual, empoderamento e responsabilidade, tendo diferentes práticas ao redor do mundo (HAAS, 2011). Entretanto, é propagada uma visão preconceituosa e errônea de que todas essas religiões são diretamente ligadas ao mal. A personagem abraça a conexão com esse sobrenatural resultante de uma herança cultural ancestral periférica e não aceita na cultura anglo-americana, tida como hegemônica e certa. Na citação a seguir, uma das últimas falas de Tituba na peça, ela explana o modo de vida em que cresceu em Barbados. Em sua terra natal o “mal” de que tanto falam em Salém não a causaria tantos danos quanto o “bem” do povo puritano que a mantém em uma cela com uma provável condenação à morte.

TITUBA, *enquanto Sarah bebe*: Nós vamos para Barbados, assim que o Diabo chegar aqui com suas penas e as asas.

³⁰ No original: “PARRIS: You will confess yourself or I will take you out and whip you to your death, Tituba! PUTNAM: This woman must be hanged! She must be taken and hanged!

TITUBA, terrified, falls to her knees: No, no, don’t hang Tituba! I tell him I don’t desire to work for him, sir.”

³¹ No original: “She enters as one does who can no longer bear to be barred from the sight of her beloved, but she is also very frightened because her slave sense has warned her that, as always, trouble in this house eventually lands on her back”

HERRICK: Oh? Uma feliz viagem para você [...] é a manhã perfeita para voar para o inferno.

TITUBA: Oh, não é o Inferno em Barbados. Diabo, ele um homem de prazeres em Barbados, ele canta e dança em Barbados, são vocês - vocês o irritam por aqui; é frio demais por aqui para aquele Velho Menino. Ele congela sua alma em Massachusetts, mas em Barbados ele é tão doce [...] (Ato IV, p. 113)³².

Seja por reputação, idade avançada, classe social e/ou origens distintas, essas mulheres foram marginalizadas, perseguidas e silenciadas por uma sociedade regida por preceitos religiosos, caracterizando-as em um processo de subalternidade. Podemos afirmar que isso ocorre, pois, essas mulheres com suas características destoantes da normativa apresentavam-se como uma ameaça às normas da Salém do século XVII.

Em síntese, Miller apresenta uma narrativa onde é possível relacionar com acontecimentos anticomunistas nos Estados Unidos do século XX, através de como pessoas em posições elevadas fazem uso do poder para controle social, definindo quem vive e quem morre. Por meio do texto dramático, a punição se dá mediante acusações sem comprovações, regadas à preconceitos e suposições. É perceptível a perseguição que personagens em posição “inferior” (Outro) sofrem, reforçadas pela religião puritana, são vistas como o que deu errado na sociedade, sendo assim, punidas, escanteadas, e por fim, mortas. Essas personagens foram representadas por Miller de modo a ressaltar o quanto suas vozes foram silenciadas e de como foi colocado um alvo em suas costas devido a questões sociais, raciais e de gênero. Diante disso, apesar de uma posição subalterna e consequentemente sujeita à hegemonia, elas continuam existindo e resistindo, acreditando e agindo de acordo com suas convicções.

³² No original: “TITUBA, as Sarah drinks: We goin’ to Barbados, soon the Devil gits here with the feathers and the wings.

HERRICK: Oh? A happy voyage to you [...] it’s the proper morning to fly into Hell.

TITUBA: “Oh, it be no Hell in Barbados. Devil, him be pleasure-man in Barbados, him be singin’ and dancing’ in Barbados, it’s you folks – you riles him up ‘round here; it be too cold ‘round here for that Old Boy. He freeze his soul in Massachusetts, but in Barbados he just as sweet [...]”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente trabalho, desenvolvemos uma análise através de uma ótica social, cultural e de gênero sobre questões envolvendo poder na obra “As Bruxas de Salém” (1953) de Arthur Miller. A princípio, foi explicitado o estudo de Antonio Candido (2006) como aporte teórico base no que se refere a relação e influência em que o texto literário tem sobre o meio, percebe-se Miller faz uso de um episódio histórico para representar simbolicamente as ações ocorridas em meados do século XX, nos Estados Unidos.

Em seguida, foi desenvolvido o contexto histórico em que a peça é ambientada, explanando dados históricos que mostram como se deu a chegada dos puritanos na América, perpassando pelos preceitos religiosos que regiam o modo de vida daquela sociedade. Desse modo, firmou-se as bases ideológicas desse povo, iniciando um discurso de excepcionalidade onde se era colocado os Estados Unidos como um modelo a ser seguido.

Depois, ressaltou-se o período de caça aos comunistas na primeira metade do século XX, onde qualquer pessoa considerada ameaça à sociedade estadunidense seria exterminada. Esse período histórico mostra como o medo de quem é divergente/diferente/Outro pode levar a atitudes extremistas, colocando em evidência a histeria coletiva.

Como foi abordado no final do segundo capítulo, Miller explorava suas opiniões e sentimentos sobre a sociedade em suas peças, criticando o modo de vida capitalista crescente nos Estados Unidos. Foi visto que, ao se posicionar contra as ações do governo vigente naquela época, o autor foi prejudicado de várias formas, isso mostra a influência do artista e o poder que o texto literário pode ter dentro de uma sociedade.

Ao longo da primeira parte do terceiro capítulo, através dos conceitos de Michel Foucault foi analisado o enredo da peça em questão, explorando o conceito de poder, assim como suas implicações relacionadas à punição. Associando poder ao conhecimento, percebeu-se que ambos estão representados na peça através de personagens masculinos, que ocupam posição elevada na sociedade puritana retratada, por estarem ligados tanto ao governo, quanto à igreja. São estes líderes religiosos e políticos que irão determinar quem vive e quem morre.

Já na segunda parte do terceiro capítulo, foi exposto como essas decisões tidas pelos personagens em poder com o intuito de condenar, são regadas a preconceitos vinculados ao gênero, classe e/ou raça das outras pessoas. Apesar de alguns homens terem sido acusados e condenados por bruxaria, foram majoritariamente as mulheres as que carregaram o peso da

perseguição dos líderes por motivos de ordem religiosa, moral, ideológica, social e de gênero, sendo assim, silenciadas no final. Elas são caracterizadas como o Outro na peça, e colocadas em uma posição de subalternidade e exclusão.

Fica evidente que o texto ficcional e a vida real podem ser inter-relacionados, explicitado por Candido (2006), tomamos a obra de Miller como um produto social, relacionando os acontecimentos de perseguição vividos nos Estados Unidos direcionados ao ‘Outro’ comunista, com o evento histórico em Salém do século XVII onde o ‘Outro’ apresenta-se como divergente em ordem religiosa, moral, ideológica, social e/ou de gênero.

Desse modo, a temática trabalhada na peça aflora em períodos de agitação política, principalmente quando populações minoritárias são atingidas, servindo como um lembrete de que a história sempre se repete. Do mesmo modo que esses processos de autoridade e histeria coletiva ocorreram em Salém no século XVII, aconteceram também no século XX no contexto de escrita de Miller, e pode estar acontecendo nesse momento em qualquer país do planeta, assim, é preciso refletir, aprender, lutar e resistir a esses tempos sombrios.

A partir da investigação da temática desenvolvida no presente trabalho de conclusão de curso, deu-se seguimento à pesquisa através do pré-projeto para o mestrado explorando a personagem Tituba, resgatando sua figura histórica, levantando questões sobre gênero, cultura negra caribenha, assim como, explorando os processos de alteridade e subalternidade presentes na obra de 1986 da autora Maryse Condé “Eu, Tituba, Feiticeira... Negra de Salém”.

REFERÊNCIAS

- ADLER, T. P. Conscience and Community in *An Enemy of the People* and *The Crucible*. IN: BIGSBY, Christopher William Edgar (Ed.). **The Cambridge Companion to Arthur Miller**. Cambridge University Press, 1997.
- ASHCROFT, B.; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H. **Post-colonial studies: The key concepts**. Routledge, 2013.
- BBC BRASIL. Por que o assassinato de Marielle virou palco de batalha ideológica nas redes, 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/salasocial-43437479>. Acesso em: 15 mar. 2019.
- BIGSBY, C. W. E. (Ed.). **The Cambridge Companion to Arthur Miller**. Cambridge University Press, 1997.
- BROOKS, R. B. **The Life of Nathaniel Hawthorne**, 2011. Disponível em: <https://historyofmassachusetts.org/nathaniel-hawthorne/>. Acesso em 20 ago. 2019.
- _____. **Reverend Samuel Parris: Was He to Blame for the Salem Witch Trials?**, 2015. Disponível em: <https://historyofmassachusetts.org/reverend-samuel-parris/>. Acesso em 31 jul. 2019.
- _____. **Tituba: The Slave of Salem**, 2013. Disponível em: <https://historyofmassachusetts.org/tituba-the-slave-of-salem/>. Acesso em 20 ago. 2019.
- CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- MERRIAM-WEBSTER'S ONLINE DICTIONARY. **Crucible**, 2019. Disponível em <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/crucible>>. Acesso em 04 ago. 2019.
- ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. **Arthur Miller: American Playwright**. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Arthur-Miller-American-playwright>. Acesso em: 09 jun. 2019.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**. 20ª edição. Tradução: Raquel Ramalhete. Petrópolis, 1975.
- _____. **The history of sexuality: An introduction, volume I**. Trad. Robert Hurley. New York: Vintage, 1976.
- GABRIEL, Y. **The Other and Othering: A Short Introduction. Yiannis Gabriel Stories, music, psychoanalysis, politics, reviews, the odd cooking recipe**, 2012. Disponível em:

<http://www.yiannisgabriel.com/2012/09/the-other-and-othering-short.html?m=1>. Acesso em: 07 ago. 2019.

GILBERT, S. M.; GUBAR, S. **The madwoman in the attic**: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination. Yale University Press, 1980.

HAAS, S. A. **What is Voodoo? Understanding a Misunderstood Religion**, 2011. Disponível: https://www.huffpost.com/entry/what-is-vodou_b_827947. Acesso em: 21 ago. 2019.

HOWE, K. (Ed.). **The Penguin Book of Witches**. New York: Penguin Books, 2014.

MILLER, A. **The Crucible**. Penguin Books, 2003.

NYTIMES. **Playwright Arthur Miller Refused Visa For a Visit to Brussels to See His Play**, 1954. Disponível em: <http://movies2.nytimes.com/books/00/11/12/specials/miller-visa.html>. Acesso em: 09 jun. 2019.

POWELL, J. A.; MENENDIAN, S. **The Problem of Othering**: Towards Inclusiveness and Belonging. Disponível em: <http://www.otheringandbelonging.org/the-problem-of-othering/>. Acesso em: 20 set. 2019.

SMITH, P. **Daughters of the Promised Land**. Canada: Little, Brown & Company, 1970.

STATE, U.S. Department of. **An Outline of U.S. History**. Bureau of International Information Programs, 2011.

TRUMP, D.J. “This is the single greatest witch hunt of a politician in American history!”. 18 de maio de 2017. Twitter: @realdonaldtrump. Disponível em: <https://twitter.com/realdonaldtrump/status/865173176854204416>. Acesso em: Março de 2019.

WOLOCH, N. **The Seventeenth Century**: A Frontier Society. IN: Women and the American experience. New York: Alfred A. Knopf, 1984.